SATELLITE
SUD
Granata

SATELLITE

SUD

Granata

Allegato a NOVA EXPRESS n° 16.
Registrazione presso il Tribunale di Bologna n° 5942 del 29/01/1991.
Direttore responsabile: Luigi Bernardi.

SUD

regia di
Gabriele Salvatores

soggetto e sceneggiatura di
Franco Bernini
Angelo Pasquini
Gabriele Salvatores

Interpreti

Silvio Orlando
Francesca Neri
Antonio Catania
Marco Manchisi
Mussiè Ighezu
Renato Carpentieri
Claudio Bisio
Gigio Alberti

Prodotto da
Maurizio Totti
per la Colorado Film
e
Mario e Vittorio Cecchi Gori
per la Penta Film

Ciro, Elia, Michele e Munir potrebbero essere disoccupati, senzacasa, sindacalisti delusi, immigrati umiliati o emigranti stanchi di cercare altrove il minimo necessario che ogni paese dovrebbe poter offrire a tutti i suoi abitanti.

In realtà, questi quattro uomini del sud non sono nulla: l'Italia li ha messi da parte, ha tolto loro la voce, li emargina ignorandone l'esistenza. Nel paesino dove sopravvivono in silenzio, stanno per tenersi le ennesime elezioni, con l'ineluttabile trionfo del senatore Canavacciuolo, il politicante trafficone e immanicato di turno. Tutto resterà come prima, peggio di prima.

E Ciro, Elia, Michele e Munir, cioè Silvio Orlando, Antonio Catania, Marco Manchisi e Mussiè Ighezu, decidono che stavolta faranno sentire la propria voce, anzi, scateneranno un bel fracasso a livello nazionale: impugnando pistole di plastica, assaltano il seggio elettorale e bloccano l'ennesima farsa a suon di brogli e

voti di scambio. Le intenzioni iniziali sono pacifiche, di semplice protesta, magari un po' rumorosa, per chiedere soltanto casa e lavoro, aggiungendo un definitivo e ben visibile "BASTA" a tutto, scritto a lettere cubitali su uno striscione.

Ben presto, però, la situazione si complica, e i quattro si rendono conto che non è più possibile tornare indietro, le mediazioni sono finite: o da questa o dall'altra parte della barricata.

In mezzo, c'è solo una piazza assolata e polverosa, di un qualsiasi luogo del sud. Il Caso, che assieme al Caos governa il mondo, ci mette lo zampino: al momento dell'irruzione trovano nel seggio proprio la figlia di Canavacciuolo, Lucia, che diventa ostaggio d'eccezione, nonché probabile oggetto del desiderio, avendo il volto e il corpo di Francesca Neri.

Con lei, un inedito Gigio Alberti in versione "amico della figlia del capo".

Nel frattempo Canavacciuolo, un grande e

calibrato Renato Carpentieri, promette fuoco e fulmini all'esterno della scuola diventata Fort Apache, con gli indiani che, per una volta, stanno dentro, e le giacche blu fuori, ad assediarli.

Non mancherà il giornalista che sogna *L'asso nella manica*, fremente dalla voglia di scoop per un telegiornale all'insegna della diretta, interpretato da un Claudio Bisio dalla versatilità ormai inesauribile.

Prese le armi, vere, ai soldati di guardia, il gioco diventa maledettamente serio: le forze dell'ordine (o del Caos, a seconda dei punti di vista) preparano l'assalto finale, e Ciro, che una volta salito sulla barricata ha deciso di non chinare mai più la testa, spara il primo colpo di pistola che segna il punto di non ritorno.

Le cose non cambieranno mai, se gli individui non prendono la propria vita fra le mani e la giocano fino in fondo, anche a costo del disastro totale.

Il nemico è fin troppo chiaro, ha volti precisi e forze in campo che stanno sempre dalla stessa parte: è ora di attaccarlo frontalmente, senza cedere ai compromessi, senza farsi raggirare da false promesse.

"Questa storia finirà con dei vincitori e dei vinti" dice Ciro, che è destinato comunque a ritrovarsi fra questi ultimi, ma almeno per una volta nella vita, non rimpiangerà di essersi fatto fregare credendo alle favole.

Sud non vuole essere né un film di denuncia sociale, né l'ennesimo tassello del nuovo neorealismo; per stessa ammissione di Gabriele Salvatores, *Sud* è un western, con i buoni da una parte e i cattivi dall'altra, divisi non dalla razza ma dalla classe di appartenenza: poveri e poveracci esistono ancora, anzi, sono in pericoloso aumento, e quando gli esseri umani non posseggono nulla, come diceva quel tale ebreo tedesco, "le uniche cose che rischiano di perdere sono le proprie catene".

TUTTO IN UNA PIAZZA

Una piccola stanza in penombra, tagliata in due da una vasta scrivania a semicerchio. Fuori, Milano si scioglie ansimando nel caldo grigio e appiccicoso di un agosto irrespirabile. Ma qui dentro, si ha l'impressione di trovarsi nella cabina di un'astronave sospesa oltre l'atmosfera, lontanissima dall'asfalto che in strada ti si attacca alle suole delle scarpe. Il poco spazio sembra rendere ancor più spessa, palpabile, la concentrazione di Gabriele sulle immagini che gli schermi di due enormi computer sezionano, bloccano, dilatano, ripetono decine di volte fino a trovare la scansione voluta, l'espressione attesa, il guizzo appena percettibile, il tono più appropriato di una battuta o la giusta lunghezza di uno sguardo silenzioso. È la prima volta che in Italia si usa il montaggio al computer per un film. E il primo, è Sud.
Molte cose differenziano Sud *dagli altri film di Salvatores. Lui annuisce... e comincia a raccontare.*

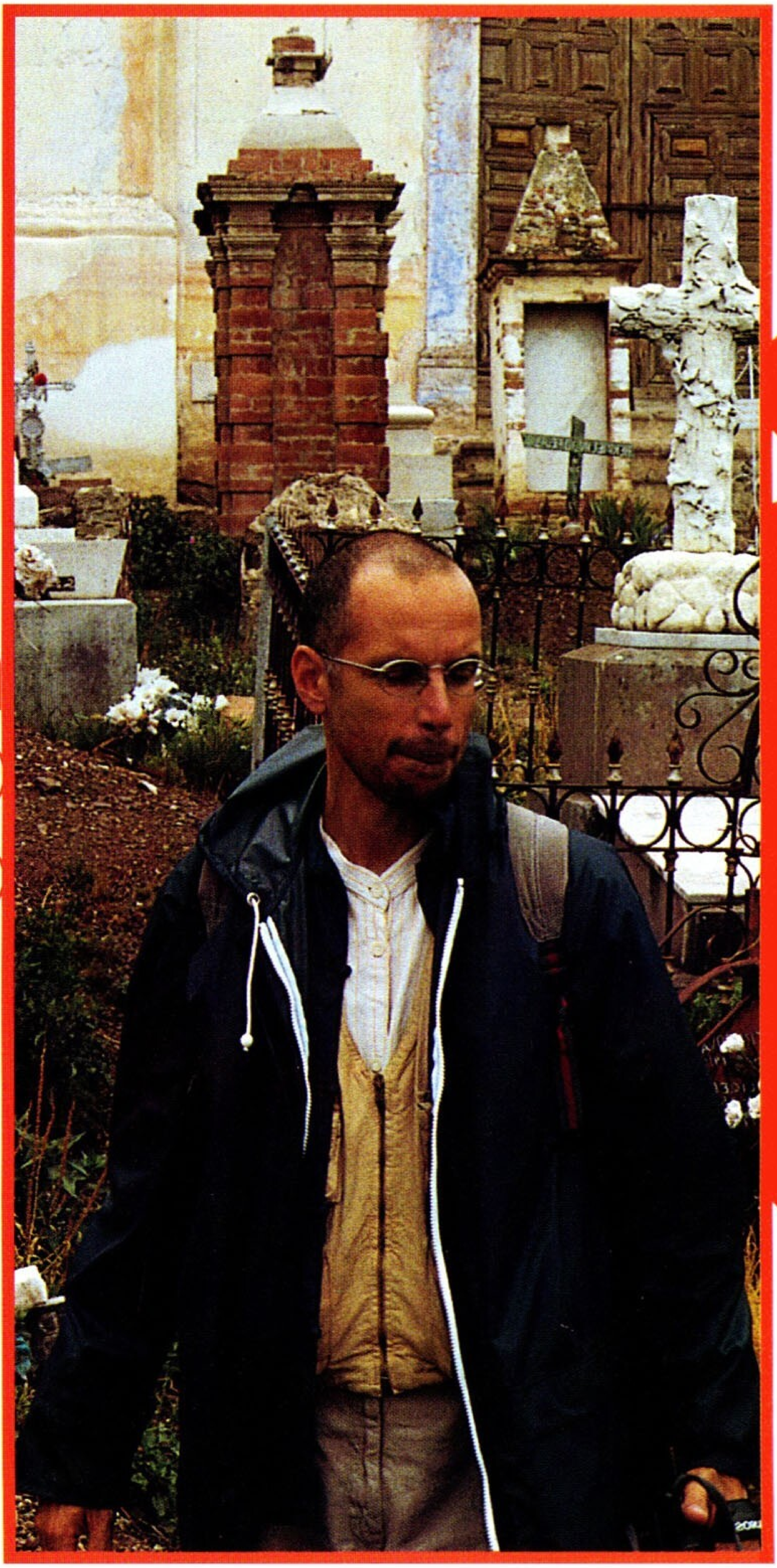
La differenza più evidente è che i personaggi stanno fermi, non viaggiano, non si spostano, non vanno da nessuna parte. È una controtendenza che mi piaceva indicare. Si è molto

parlato in questi anni di fuga, e spesso a sproposito, ce l'hanno appiccicata addosso stravolgendone il senso... e volevo andare anche contro la tendenza del pubblico, perché il fatto che queste persone decidano di resistere e chiudersi in un posto a oltranza è anche metafora di un discorso più vasto... vedi il caso della Milano leghista, tanto per fare un esempio concreto: stranamente, a me questo voto ha dato la voglia di tornare a Milano, e in un certo senso devo ringraziare la Lega, perché mi sono chiari alcuni nemici, e da che parte stare. Sai, Tangentopoli, e tutto il resto, erano cose che sapevamo, che noi abbiamo ben chiare e affermiamo da almeno quindici, venti anni, invece questi sono i nuovi nemici del duemila, lo strisciante ritorno alla normalità bassa, ognuno che si cura il proprio orticello, l'appiattimento, l'uniformità... e allora, questa storia della Lega mi ha fatto tornare la voglia di essere più presente a Milano, di starci il più possibile: è anche per questo che sto montando qui, e che vorrei riprendere a fare teatro almeno con uno spettacolo. Riguardo al film, sentivo l'esigenza di raccontare una storia di persone che non solo non vogliono fuggire, ma neppure spostarsi, e da un certo punto in avanti non potrebbero comunque farlo, perché si ritrovano circondati. D'altra parte, mi piaceva raccontare una storia più schierata, senza metafore, senza diserzioni, ma proprio un assalto armato, un gesto chiaro e definitivo; perché all'inizio i protagonisti usano pistole giocattolo, ma ben presto si trasformano in armi vere, prendendo quelle dei soldati di guardia, e ciò che inizia come una protesta generica diventa un atto preciso, inequivocabile, l'attacco a una delle funzioni vitali della repubblica, quella del voto democratico. Nel senso che si bloccano le elezioni del nuovo parlamento perché in realtà non vengono risolti i problemi di base; che nel caso dei protagonisti sono quanto di più basilare si possa immaginare, cioè la casa e il lavoro, il minimo che dovrebbe essere garantito. Ecco perché *Sud* è più radicale, ma questo non vuol dire che sia diverso: certo si ritroverà nel film tutta una serie di temi, di modi di raccontare comuni agli altri... Sicuramente è un film più nervoso, rapido, con dislivelli, con punte acuminate, anche per alcune tecniche nuove che ho usato, tecniche di ripresa, niente di assolutamente nuovo, però, ad esempio, mescolo pellicola e nastro magnetico più di una volta, e poi il

montaggio al computer, e tutta una serie di particolari che sarebbe inutile elencare e spiegare qui, ma che mi sono serviti a dare un ritmo serrato, convulso... Ho cercato innovazioni nella forma, nell'ortografia, se non proprio nella 'grammatica', e non si tratta di scomodare la 'ricerca': sono dettagli che per me hanno un significato nuovo, anche estetico.
E poi, è il primo film senza Diego: era previsto, così come è previsto di farne un altro insieme, o altri, però in questo caso Diego era un personaggio con un'immagine troppo forte e questa è una storia di gruppo, i personaggi sono disoccupati, baraccati, chiusi in se stessi, mentre lui emana, scenicamente, un forte senso dell'individuo... Il secondo motivo, è andare verso una logica di attori giovani, volti nuovi, proprio per dare un senso di novità alla vicenda.
In realtà, si è concentrata su questo film una serie di elementi nuovi che mi interessava sperimentare, assumendo un'ottica diversa anche in fase di montaggio... Ma non tutti i cambiamenti erano già decisi, alcuni si sono sviluppati strada facendo, e ritengo che questo sia positivo, vuol dire che su questa cosa ci investo parecchio, ma non solo, vuol dire che la storia ha suscitato una serie di esigenze diverse rispetto al passato.

Fino a che punto credi che questi cambiamenti si siano prodotti, o siano stati accelerati, per reazione alle ultime cose successe, a certe immagini che hanno dato di te e che ti hanno infastidito, per non dire di peggio... Insomma, c'è stata qualche influenza 'negativa' nella voglia di fare qualcosa di diverso?

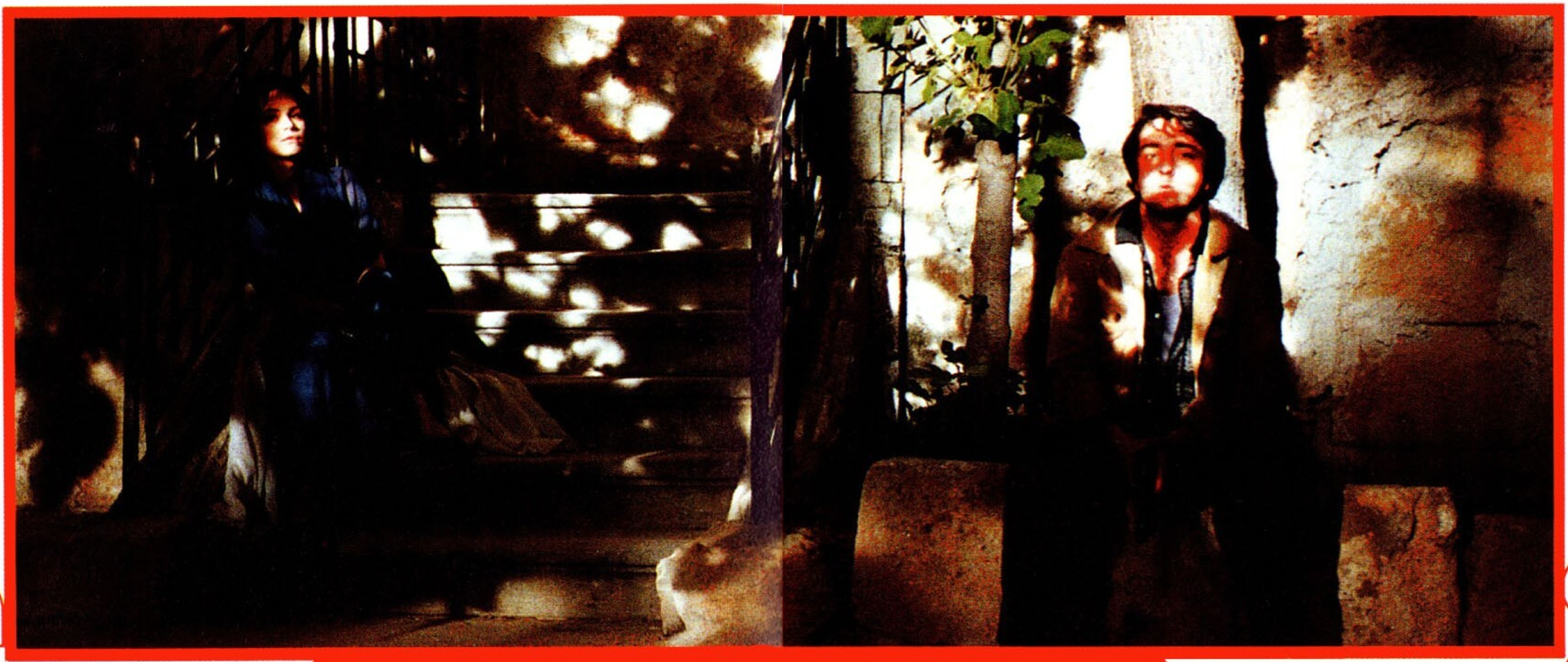
Guarda, tutta la questione credo di avercela ben chiara: se io avessi saputo dell'Oscar, al di là dell'enorme contentezza di aver realizzato un film come *Puerto Escondido*, d'istinto avrei pensato a un film piccolo, un film più concentrato, cercando di non alzare il tiro... In realtà l'Oscar è venuto mentre noi eravamo alla fase finale di *Puerto,* un film che alza il tiro rispetto a *Mediterraneo*, mentre *Sud* alza il tiro a un altro livello, perché è concentrato tutto in una piazza, è il primo film 'stanziale' che faccio dopo *Kamikazen*, tutto si svolge in una scuola davanti alla piazza.
Un'esigenza di concentrazione che vuole dire: guardate,



l'Oscar avrà il valore che gli vogliono dare gli altri, per me non solo non è cambiato niente, ma sento l'esigenza di raccogliermi un attimo... Sai, dopo un film che ha vinto l'Oscar, e il film successivo che ha fatto il maggiore incasso, e così via, io a questo punto avrei potuto fare non dico *Jurassik Park*, ma certo potevo avanzare richieste che prima erano impensabili, che ne so, un film con scene di massa, con un attore come Depardieu, o De Niro, invece mi è successo l'esatto contrario: sentivo l'esigenza intima di fermarmi un attimo, e credo che ciò abbia anche un significato rivolto all'esterno, ma questo lo devono dire gli altri, per cui *Sud* non è tanto una risposta a quello che è successo o a quanto hanno detto di me, anzi, se avessi voluto dare una risposta, forse avrei fatto un film che non parlasse di problemi direttamente sociali, so benissimo che qui abbasso la guardia, mostro il fianco a tutte le critiche possibili. *Sud* non dice niente di nuovo sulla questione meridionale: ora c'è questa tendenza di realismo, di neo-neorealismo, ma il mio film racconta una cosa diversa dalla realtà, cioè la realtà più reale.

Secondo me la registrazione della realtà non è più sufficiente dopo la televisione, probabilmente quello che si deve fare è raccontare cose che abbiano un preciso senso di riconoscibilità per il pubblico, che mettano in campo una serie di problematiche su cose che sono altre.

Ecco, questo film è tutt'altro, non pretende di dire niente di nuovo, si svolge durante le elezioni e se i soliti cecchini se lo aspettano come la denuncia di certe cose, lo stroncheranno, perché in realtà credo si possa definire più western che film di denuncia. Non dice niente che non sia già stato detto, ma racconta una cosa che è nuova e vecchia al tempo stesso, e di cui non si vuole parlare più: che le classi esistono, magari non si chiamano più proletariato e borghesia, destra e sinistra, ma esistono i poveri e i ricchi, probabilmente esisteranno sempre e non c'è possibilità di dialogo tra loro. È uno sguardo pessimista sulla possibilità di vivere in pace insieme, e questo va riaffermato proprio oggi, adesso, con questa mano di grigio che hanno passato su tutto, mentre il divario aumenta, e il film racconta proprio questo divario che si allarga, una crepa... Infatti inizia con un terremoto al centro della terra, e narra di un risveglio e anche di una



spaccatura insanabile: non si può più stare in mezzo, a barcamenarsi e a cercare mediazioni, e il significato emblematico del "sud" è questo, un confine dell'anima e della coscienza, una terra gramsciana degli esclusi, come poi è nella realtà del pianeta, è quel confine oltre il quale, se decidi di attraversarlo, bisogna scegliere se stare con loro o dall'altra parte della barricata, e comunque le proprie origini non si possono cancellare di dosso, perché comunque saranno gli altri a ricordartele...
Insomma, il privilegio iniziale non è cancellabile, è uno sguardo sicuramente non pacificante, non rassicurante, non ottimista. E l'unico momento in cui Ciro, cioè Silvio Orlando, sembra cedere, chiede scusa per lo schiaffo che ha dato a Francesca Neri, e lei dice "non fa niente, vedi, tu mi hai vissuto dall'altra parte..." E allora lui ribatte: "No, tu sei dall'altra parte, questa storia finirà con dei vincitori e dei vinti e non staremo mai dalla stessa parte". E alla fine, con Orlando in un'ambulanza, lei dice "mi dispiace", e lui risponde: "Signurì, dispiacersi non basta". Non c'è dialogo possibile, il film non è conciliante, mai.
E' anche in questo senso che parlo di 'western' : sai, dove ci sono i buoni da una parte e i cattivi dall'altra, e tu devi scegliere con chi stare.

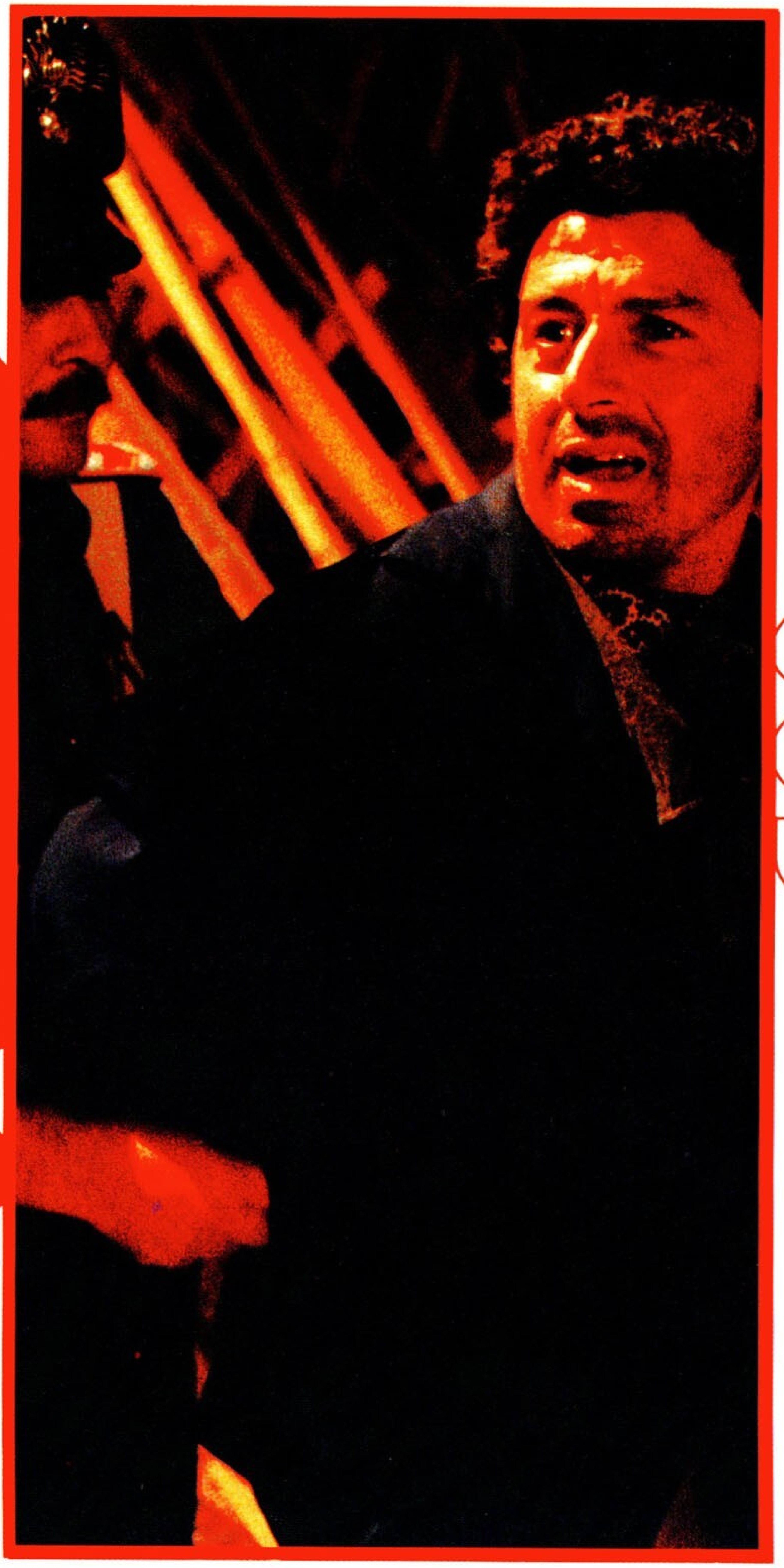
Però sappiamo anche che tra i 'buoni', cioè tra quelli che scegliamo come la parte con cui ci battiamo, ci sono contraddizioni, conflitti, miserie non sempre accettabili. E dalle scene che ho visto montare finora, i 'buoni' di Sud *non sono sempre del tutto 'buoni', almeno non nel senso che noi intendiamo...*

Certo, perché in realtà non esiste più nessuna ideologia in grado di riunire delle persone e di far superare il proprio individualismo. Esistono delle esigenze comuni, sono quattro a cui nessuno ha mai dato niente e quindi decidono di prenderselo. All'interno di questo gruppo che possiede un'idea iniziale comune, nascono delle spaccature, dei dubbi, meccanismi per i quali certe idee finiscono, si sporcano, si disperdono... e così ti concentri più sul tuo privato, innescando reazioni provocate dalla presenza dei due 'estranei', che all'inizio non sono ostaggi, ma poi lo diventano, lei e il fidanzato, che l'ha accompagnata a

votare... La presenza di questi due corpi estranei fa sì che ci siano delle spaccature all'interno del gruppo, e non voglio dire che rappresentino indici di linee, di cose che sono successe, però i meccanismi con cui certe idee finiscono e ti portano a concentrarti sul privato, le paure che puoi avere, sono abbastanza rispettate all'interno di questo gruppetto, anche se non è quello il senso principale del film, però le divisioni al loro interno sono una delle ragioni che li porta alla sconfitta.

Dunque, l'Italia terra di elezioni continue che non hanno mai cambiato niente se non in peggio, il resto del mondo che, col Nuovo Disordine, ha reso le votazioni un feticcio più che una manifestazione di autentica democrazia: se i risultati vanno in un certo senso, bene, ma se vincono quelli che non piacciono a Washington, o a Pretoria, vedi l'esempio dell'Angola, allora le schede elettorali tornano a valere per quello che in realtà sono: pezzi di carta straccia con sopra delle croci a matita. In piena demagogia elettorale a livello planetario, certo non sarà casuale, la tua scelta di usare un seggio come scenario di una rivolta.

Assolutamente non casuale. Intanto, la prima cosa che scoprono entrando nel seggio elettorale è un broglio, per cui resta chiaro fin dall'inizio che quelle votazioni erano un'altra presa in giro... Ma al di là di questo, il senso del loro assalto è affermare a gran voce: non chiedeteci di votare per farci opprimere col nostro falso consenso, per essere complici della vita che ci costringete a vivere. Il mondo delle persone è quello che sta fuori di qui, mentre la realtà del seggio elettorale rappresenta solo una presa in giro di massa. Poi, la stessa cosa puoi raccontarla in maniera diversa, e per certi versi la situazione è simile a quella di *Mediterraneo* o di *Puerto Escondido*, la vicenda degli otto soldati che disertavano e rimanevano su un'isola, e dicevano "non chiedeteci di essere complici", è simile ai quattro che sono in questa isola di un seggio occupato, con intorno un mare di carabinieri pronti a riportarli sulla terraferma, o ad 'affogarli' una volta per tutte. Sono di nuovo persone, esseri distinti e non più assimilabili, che impediscono lo svolgi-



mento di un 'fatto democratico' deciso dal popolo, quindi sono contro, e fanno una cosa illegale; assolutamente non legale come è disertare, la stessa cosa che permetteva al personaggio di Diego in *Puerto* di andare ad assaltare una stazione di polizia alla fine di un suo cammino di 'formazione'. Certi concetti, ovviamente, si rincorrono da un film all'altro, e se le cose fossero viste con meno paraocchi o senza la voglia preconcetta di attaccare, c'è comunque una linea che non è quella della fuga, ma quella di essere diversi dalla tendenza e anche dalla controtendenza. Quindi, in questo senso, occupare il seggio c'entra con l'essenza di base, con l'anima del film: non occupano il supermercato o una scuola, occupano il seggio elettorale, cioè un simbolo molto forte. *Sud* è un film su un risveglio di rabbia, anche autodistruttivo, i protagonisti entrano in un vicolo chiuso, radicalizzando le posizioni senza via d'uscita... ma almeno, quel giorno, hai vissuto, hai fatto un pezzo di storia, hai lasciato una traccia.

Parliamo del Leoncavallo: mi è venuto in mente quando

hai fatto quel discorso sull'isola assediata, anche se, apparentemente, non c'entra molto col film.

Anzi, c'entra, eccome, se c'entra... il Leoncavallo e gli altri centri sociali occupati autogestiti, tipo l'Officina 99, sono presenti nei ringraziamenti del film, perché di fatto hanno fornito una serie di suggestioni poetiche, più che politiche, per *Sud* e quindi c'entra perfettamente. Il Leoncavallo è un bersaglio che rischia di essere l'oggetto propagandistico per i bottegai della zona e per i leghisti che abitano lì, visto che è una zona a forte percentuale leghista, e il ragionamento è questo: mi avete votato e io vi libero da questi ragazzi che rompono il cazzo la notte. Ma è anche il simbolo drammatico di una città come quella che si andrà configurando nei prossimi quattro anni, dove la cultura avrà un abbassamento a livello provinciale molto forte, un appiattimento annichilente, se non combatteremo in maniera forte, decisa, senza mezzi termini. Milano rischia di essere l'esempio di come diventeranno le nostre città, dove la cultura ufficiale sarà sempre più standardizzata e protetta, totalmente uniformata. E i circuiti dei centri sociali costituiscono la reale linfa vitale di esperimenti culturali, cioè l'underground degli anni 50 e 60, da cui sono nate tante idee senza le quali ci resterebbe ben poco, adesso è questo. Io ho visto realizzare dischi, idee musicali, video, film e stampe di libri, lavori col computer graphic, lavori col computer in diretta telematica, per esempio operazioni di arte virtuale da qui alla Germania, ho visto fare delle cose che 'normalmente' non si fanno: attaccando i centri sociali, si priva la città di un forte, salutare anticorpo culturale. I ragazzi del Leoncavallo sanno che mi possono rintracciare in qualsiasi momento, soprattutto in agosto, visto che l'altra volta lo sgombero avvenne in agosto. Non potrò impedire lo scempio, ma potrò filmarlo, testimoniarlo, denunciarlo. 'Loro', comunque, non potranno farlo in silenzio e senza immagini.

La colonna sonora di Sud *è stata realizzata da alcune posse. Conoscendo la ritrosia a coinvolgersi in certi meccanismi, come si è sviluppata questa inusuale collaborazione?*

L'unico problema concreto si è posto con la pubblicazione

della colonna sonora. Verrà distribuita dalla Sony, e Assalti Frontali non comparirà, perché rifiutano qualsiasi rapporto con le multinazionali. Sono posizioni che non sempre riesco a capire, ma che comunque rispetto. Dal mio punto di vista, non capisco fino in fondo la differenza: anche il film è distribuito da una multinazionale. Però capisco che vogliano essere coerenti con certe convinzioni, e rispetto la loro posizione al riguardo. Pubblicheranno un disco a parte che comprenderà il pezzo della colonna sonora. Questo è il discorso per Assalti Frontali, mentre 99 Posse, pur avendo problemi di autoproduzione, non trovano particolarmente grave l'essere distribuiti dalla Sony. Del resto anch'io, con la Penta, se mi accorgessi che mi toglie della libertà, che mi impone delle scelte, pianterei tutto. Vedi, io credo che il problema sia molto più intimo, io credo che ogni volta che tu fai una cosa commerciale sottostai a un compromesso, che non è un compromesso del tipo che devi tagliare delle scene, togliere delle parole dalle canzoni, rendere più commerciale la cosa perché qualcuno te lo chiede, il problema è il fatto che rischi di non ascoltare o di mettere in dubbio le espressioni più sincere del tuo essere, cioè dici: ma questo sarà solo un mio problema o riguarderà tante persone? Siccome faccio una cosa commerciale vista da tante persone non posso parlare del *mio* problema, e quindi ti castri da solo, ti autocensuri per essere capito di più.

Assalti Frontali parla di 'incursioni' nel film, ed è una bella parola, forse avrebbero dovuto usarla di più, e non critico il loro modo di stare in questa storia, so che partecipare a un film coprodotto da Berlusconi-Cecchi Gori è stato per loro molto faticoso, hanno fatto assemblee di oltre duemila persone per decidere se accettare la proposta, e alla fine hanno deciso di sì, perché era un film di Salvatores, e si fidavano di me, delle cose che racconto e di come le racconto. Loro sono 'posse' nel vero senso della parola: posse vuol dire banda, in Giamaica, in slang giamaicano, banda, tribù, la fratellanza per difendersi da un nemico esterno, e loro fanno parte di un movimento politico... Certo, anche Papa Ricky, che lavora col gruppo Sud Sound System, e che ha lavorato alla colonna sonora, è una posse, forse un po' staccato dal movimento, comunque, se tu vai tra loro,

sembrano i difensori di un territorio assediato, gente che ogni giorno deve battersi per non perdere il terreno conquistato... E sono anche l'espressione musicale di un movimento. Gli altri sono 99 Posse di Napoli, Possessione, Papa Ricky, questi fanno parte del disco, più le musiche scritte da Federico De Robertis, l'autore delle musiche di testa in *Puerto*.

L'idea e il soggetto di Sud *sono tuoi, e hai anche partecipato alla stesura della sceneggiatura. E, per la prima volta, hai realizzato un film 'delimitato' da quattro mura e circoscritto in una piazza. Eppure, sembra il più veloce e pieno d'azione che tu abbia mai fatto.*

Già, e sono contento che non sia claustrofobico, ma movimentato e dinamico molto più degli altri, anzi... la mia paura è che lo sia troppo: succedono tante cose, c'è molta azione, forse troppo veloce, il film segue le emozioni dei protagonisti, la tachicardia dei personaggi, che se solo si fermassero un attimo a pensare forse non lo farebbero, entrano in un tunnel e ci vanno dentro di corsa... si sono infilati in un buco volontariamente, però lì dentro vivono gli accadimenti in maniera convulsa, intensa, la corsa è più rapida; Ciro, Silvio Orlando, che ha avuto un esaurimento nervoso, è stato molto male e ha deciso di non parlare più, e dopo aver scelto di non comunicare in nessun modo con il mondo, lì dentro riprende a parlare, ed è il primo che spara per fermare il maresciallo dei carabinieri che vuole entrare e tagliare la catena, compiendo il gesto che determina l'impossibilità di tornare indietro...
La prima reazione dopo la rabbia e l'amarezza seguite alle mie dichiarazioni in favore di Cuba, era la voglia di non parlare più, il rifiuto di farsi stravolgere dai giornali dopo l'illusione di poter dire ciò che pensavo su qualsiasi argomento. Silvio un attimo prima della fine dice: ho sbagliato tutto, stando zitto e fermo. Qui ci vuole la velocità, e se mi ammazzano, quello che più mi dispiace è finire con una foto sui loro giornali, nei giornali le foto hanno sempre quell'aria che sei subito un delinquente, ecco perché ti dico che ci vuole la velocità: "se ti muovi rapido non vieni nelle foto",

che è poi una frase dello scrittore messicano Paco Ignacio Taibo II, che vuol dire non dare mai loro la possibilità di inquadrarti e catalogarti... E alla fine, proprio prima che Ciro esca sparando di corsa contro il buio pieno di carabinieri, è indeciso se prendere le sue pillole che servono a calmarlo. Poi non le prende, ed esce sparando nel buio.
All'inizio ho messo una poesia di Brecht che dice: "Quello che in te era altura l'hanno spianato e la tua valle l'hanno interrata, sopra di te adesso passa una strada comoda", ed è proprio la ricerca della differenza, delle diversità vitali, lo spirito del film, cioè non spianare la strada, ma accettare e difendere gli alti e bassi...

a cura di Pino Cacucci

CHIACCHIERATA NOTTURNA

Renato Carpentieri, attore, e Stefano Tassinari, scrittore e giornalista: due amici che tornano a Ferrara alla fine di ogni lavoro, e nella quiete della città 'metafisica', si incontrano ogni tanto per chiacchierare attorno a una bottiglia di buon vino, "lasciando riposare gli occhi".

La casa di Renato Carpentieri – un appartamento abbastanza vasto da contenere la memoria storica necessaria alla vita di un artista – domina dall'alto le acque sempre più torbide del Po di Volano, che i ferraresi d'età avanzata chiamano affettuosamente 'il Canalone'.
Qui attorno, nei mesi invernali, la nebbia assorbe anche i rumori, filtra i pensieri e spinge lo sguardo a fissarsi sullo scenario più interiore di se stessi.
Un buon posto, questa città di Ariosto e Tasso, Boldini e De Pisis, Bassani e Antonioni, (dove De Chirico, Savinio e Carrà partorirono, non a caso, la loro Metafisica) "per far riposare gli occhi", come spiega il napoletano Carpentieri, trasferitosi all'ombra del Castello estense quattro anni fa insieme a Valeria, la sua compagna.
E proprio in questa stanza che si affaccia sulla nordica Ferrara cominciamo – in una sera d'agosto, tra un sigaro e una telefonata – a parlare del Sud, anzi di Sud, il nuovo film di Gabriele Salvatores che vede Renato Carpentieri interpretare la parte di un deputato (chiaramente democristiano, anche se l'appartenenza è solo sottintesa), che "tira avanti" grazie ai brogli elettorali.

Quando abbiamo ragionato su questo personaggio la scelta è stata quella di non trasformarlo in una macchietta, ma di evidenziarne, in modo realistico, le caratteristiche di politicante corrotto, alleato della 'gente di rispetto'. Nel film, un gruppo di quattro disoccupati ed ex sindacalisti occupa un seggio elettorale e sequestra la figlia dell'onorevole e un amico, ma la storia, credo sia soprattutto una parabola, pur inserita e radicata nella realtà. D'altronde la concezione della parabola era rintracciabile anche in *Puerto Escondido*, film che potrebbe essere definito una buona versione di *Un uomo è un uomo* di Brecht. Da quest'ultimo lavoro non posso dire che cosa uscirà, anche perché nel cinema, più che in ogni altra forma di spettacolo, è il regista il vero autore. Comunque il film segue una linea ben precisa, che poi è anche quella di altri registi con cui ho lavorato.

Ed è una linea in cui ti riconosci in pieno?

Sì, in primo luogo perché prende le distanze dal cinema dei salotti e dei ricordi degli anni Sessanta; le storie minimali, a mio avviso, è meglio non raccontarle attraverso questo mezzo.

Il film è stato girato interamente a Marzamemi, nei pressi di Siracusa, dunque nel 'profondo sud'. Che cosa ti ha lasciato quel luogo?

L'impressione più intensa è derivata dalla visione della piazza e del sole fortissimo, che poi sono elementi emblematici del Sud. Questa volta non ero di fronte al viaggio, ma a un luogo pieno di magie, anche se l'evidente degrado che segna il rapporto tra le persone si riflette sulle cose. In meridione bisognerà stare attenti a questo degrado, cercando di rompere legami che non sono coerenti con quel sole e quella bellezza.

Sud *è il secondo film di Salvatores che hai interpretato. Qual è il vostro rapporto, artistico e personale, e come ti trovi a lavorare con lui?*

Innanzi tutto vorrei dire che abbiamo girato il film in una

situazione di assoluta tranquillità, che poi è anche il frutto dell'idea di squadra tipica di Gabriele (tutti gli attori, in sostanza, si conoscono da anni). Lui e io apparteniamo a due generazioni diverse, ed è forse per questo che abbiamo qualche difficoltà a stare insieme dopo il lavoro. Sul set, invece, ci troviamo benissimo: io gli faccio delle proposte, lui mi risponde sì o no, ma usando un metodo di direzione che è proprio quello che mi aspettavo (e viceversa, spero). Abbiamo ragionato su tutto in maniera tranquilla e feconda, senza alcun problema anche al momento di effettuare le riprese. D'altra parte, sebbene io abbia già recitato in quattordici film, per me il cinema resta una novità, quindi lo affronto ancora con entusiasmo e curiosità. E poi c'è da dire che, al di là della differenza di età di circa dieci anni, entrambi ci riconosciamo in una comune area di pensiero. Siamo schierati a sinistra, insomma, e quando facciamo film non parliamo solo del personaggio, ma anche del resto.

Ecco, soffermiamoci un attimo proprio su questo punto. Tu credi sia possibile, in questa fase, imporre sul mercato un cinema italiano di tipo "politico"? (e sottolineo le virgolette). Non pensi, invece, che la gente di sinistra in questo Paese sia un po' schizofrenica, sempre pronta, cioè, a riempire le sale quando proiettano film politici americani e a snobbare, come se fossero 'vecchi', i film d'impegno proposti da autori italiani?

Noi usciamo da un periodo, che va dagli anni di piombo a quelli del CAF, il cui impegno civile era stato messo un po' fuori legge. Superare quella fase continua a essere difficile. Personalmente, per mia formazione, ho scelto di fare solo film in cui possa esprimere almeno un po' d'impegno, partendo anche da una considerazione, e cioè che la politica è anche la memoria di quanto è successo, necessaria a leggere meglio gli eventi di oggi. Forse è anche per questo che desidero fare un film in costume, in cui l'elemento politico emerga dalle grandi metafore. Ma anche *Sud* è un film metaforico, nonostante il fatto che, parlando del Sud di questi anni, ci si debba per forza imbattere in fenomeni realistici come la mafia, la corruzione della politica, l'assassinio dei giudici e così via. Se fare cinema politico significa

avvicinare di più la gente all'idea che in questa società l'individuo è illusorio, allora ritengo sia possibile, anche se preferisco chiamarlo 'cinema dei valori', in grado di affrontare temi quali l'amicizia, l'amore, l'ambiente, la scienza, ecc. Il cinema è anche un mestiere che diventa politico se, come io credo di aver fatto, ci si conquista un po' d'indipendenza.

Tu, comunque, hai alle spalle una lunga militanza teatrale, che per altro prosegue a pieno ritmo. Come vivi questo rapporto tra teatro e cinema?

Vorrei fare una premessa: io ho cominciato a recitare molto tardi, a trentaquattro anni. Prima ho studiato architettura, poi, per circa sei anni, ho fatto attività politica a tempo pieno in un gruppo della sinistra extraparlamentare.

Al termine di quella esperienza ho deciso di fare teatro, e quindi sono entrato nel convento da vecchio. Quando lavoro in teatro in genere mi occupo di tutto, mentre nel cinema posso permettermi di fare solo l'attore e di stare tranquillo, perché, non svolgendo in quel contesto anche il ruolo di regista, riesco a non disperdere nulla. In ogni caso, non ho alcuna difficoltà a passare da una cosa all'altra. Ciò che mi piace di più del lavoro cinematografico è che dura poco e mi permette di essere diverso in ogni film. Uno dei complimenti migliori me lo fece Cosulich durante la proiezione di *Morte di un matematico napoletano*, quando chiese: «Ma dov'è Carpentieri?». Non mi aveva riconosciuto. In teatro sono sempre preoccupato che le cose non vadano bene, poiché mi scopro molto di più. Certo, quando mi rendo conto che per raggiungere il milione e settantanovemila spettatori di *Puerto Escondido* dovrei fare, più o meno, cinquemila repliche di un mio spettacolo teatrale, mi sento molto affascinato dal cinema.

La differenza, chiaramente, è anche tecnica: a teatro spendi un'energia enorme nel giro di un'ora e mezza, mentre quando reciti sul set cinematografico ti devi concentrare, talvolta per un'intera giornata, su poche battute. Per me, comunque, la frattura è composta, tant'è che, dopo aver partecipato a quattro film negli ultimi mesi, da adesso fino a febbraio del prossimo anno lavorerò solo in teatro, girando con il *Riccardo II* diretto da Martone. Ma ciò che più mi preoccupa è che si tratti di due forme d'arte in crisi, in quanto nessun politico o uomo di governo le vede come indispensabili alla vita civile. Gli stessi che in un certo periodo le hanno gonfiate per ragioni di opportunità, ora le stanno abolendo.

Francamente non so come andremo avanti, anche perché all'indifferenza delle istituzioni, si aggiunge la scarsa chiarezza sul "che fare?" da parte di chi fa questo mestiere.

Eppure, dopo le ultime vicende politiche italiane, qualche spazio dovrebbe aprirsi...

Non sono così ottimista. Gli intellettuali asserviti si sono salvati tutti e nessun direttore di giornale o funzionario di Ministero è saltato.

Per noi questo può essere anche un periodo felice, ma durerà poco. Al vecchio regime si sostituiranno la Lega e la 'nuova DC', con cui non abbiamo niente in comune, mentre il PDS sta perdendo sempre più i contatti col mondo artistico e culturale. Per quanto mi riguarda spero di fare più film, in modo da garantirmi, attraverso i proventi economici, l'apertura e la gestione diretta di un teatro nel giro di qualche anno. Mettere in piedi strutture autonome è l'unico modo per difendersi dalle nuove ondate negative che arriveranno. Moretti, in tal senso, è stato geniale e ha anticipato i tempi.

A proposito di Moretti: tu hai avuto una parte anche nel suo ultimo film, Caro diario, *di prossima uscita. Se dovessi mettere a confronto il suo modo di dirigere con quello di Salvatores, che cosa diresti?*

Sono due grandi registi. Direi che Moretti dovrebbe trasferire a Salvatores un po' della propria inquietudine, mentre Salvatores dovrebbe passare a Moretti un po' della propria serenità. Per quanto riguarda Gabriele ogni volta che mi intervistano lo definisco 'gentile', usando questo termine alla maniera brechtiana. Una grande qualità, insomma.

a cura di Stefano Tassinari

A NORD DI SUD

di Claudio Bisio
(Giacomo Fiori nel film)

Parlare di un film che deve ancora uscire non è mai così facile. Tanto più se Lele in persona, scusate, Gabriele Salvatores stesso ha già rilasciato un'intervista che immagino più che esaustiva al sempre fervido Pino, scusate, Giuseppe Cacucci, nostro mai dimenticato direttore. Ma non sapendo cosa il Gabry e il Beppe si siano detti, proverò a ripartire da capo e a ricordarvi in poche parole la trama del film.

È la storia di una giornata apparentemente qualunque, ma in seguito vedremo che così qualunque non è, di un giornalista televisivo. Il suo nome è Giacomo Fiori, lavora in un network nazionale non meglio identificato e conduce una trasmissione dal significativo titolo *Sotto Tiro*.

Ogni giorno questo giornalista, con la sua piccola troupe, si fionda in trincea a documentare la protesta civile, le lotte sindacali, la rabbia dei diseredati, orfani ormai di ogni ideologia, lontano dalle dichiarazioni ufficiali dei politici di palazzo. Certo, non è esente dalla ricerca, diciamo così, di un po' di sensazionalismo, ma come dargli torto! Perché uno dovrebbe rubare ore al sonno, farsi migliaia di chilometri, spendere a volte anche dei soldi propri? Eh? Per documentare il salvataggio di un gatto su un tetto? Che magari neanche scotta! Eh no, consenti-

tegli di cercare quelle situazioni forse un po' limite, ma comunque vere, e crude, e forti, violente o commoventi, per le quali valga la pena di rimanere incollati davanti al televisore.

Parlano di televisione spazzatura, televisione urlata. Ma chi? Perché? E soprattutto CHE CAZZO VUOL DIRE TELEVISIONE URLATA!!!

Scusate se mi scaldo, ma ho lavorato così a lungo intorno a questo personaggio che non sopporto si dicano sciocchezze e banalità sul mondo del giornalismo televisivo.

Ma torniamo al film. In un primo tempo si era pensato a un film ambientato in Val d'Aosta, durante un'inchiesta televisiva sui cani San Bernardo alle prese con un salvataggio dopo una slavina. Poteva essere un bel film, spettacolare. Si era anche pensato di movimentare l'azione con l'intervento di contrabbandieri del Benelux che venivano scoperti dal nostro Giacomo mentre portavano capitali italiani all'estero; ed ecco il tema sociale inserito in uno splendido plot d'azione. Sparatorie sui ghiacciai che provocano ulteriori frane. Fiori che non rinuncia a un'intervista alla guardia forestale neppure mentre è sospeso con una corda su un ghiacciaio... Ma poi il produttore e amico Maurizio Totti che ha sempre notizie fresche e inedite (dove le andrà a beccare?) ci informò che Sylvester Stallone stava girando qualcosa di simile e non se ne fece nulla. Peccato. Anzi, meglio così. I soliti detrattori avrebbero parlato di giornalismo 'rampante'... deficienti.

Si pensò allora a un'ambientazione ancora più al limite. E a una storia ancora più interessante (perché ricordate che quello di cui ha bisogno il cinema italiano sono le storie, come ci ripete sempre il Totti. Ha un'intuizione quell'uomo!).

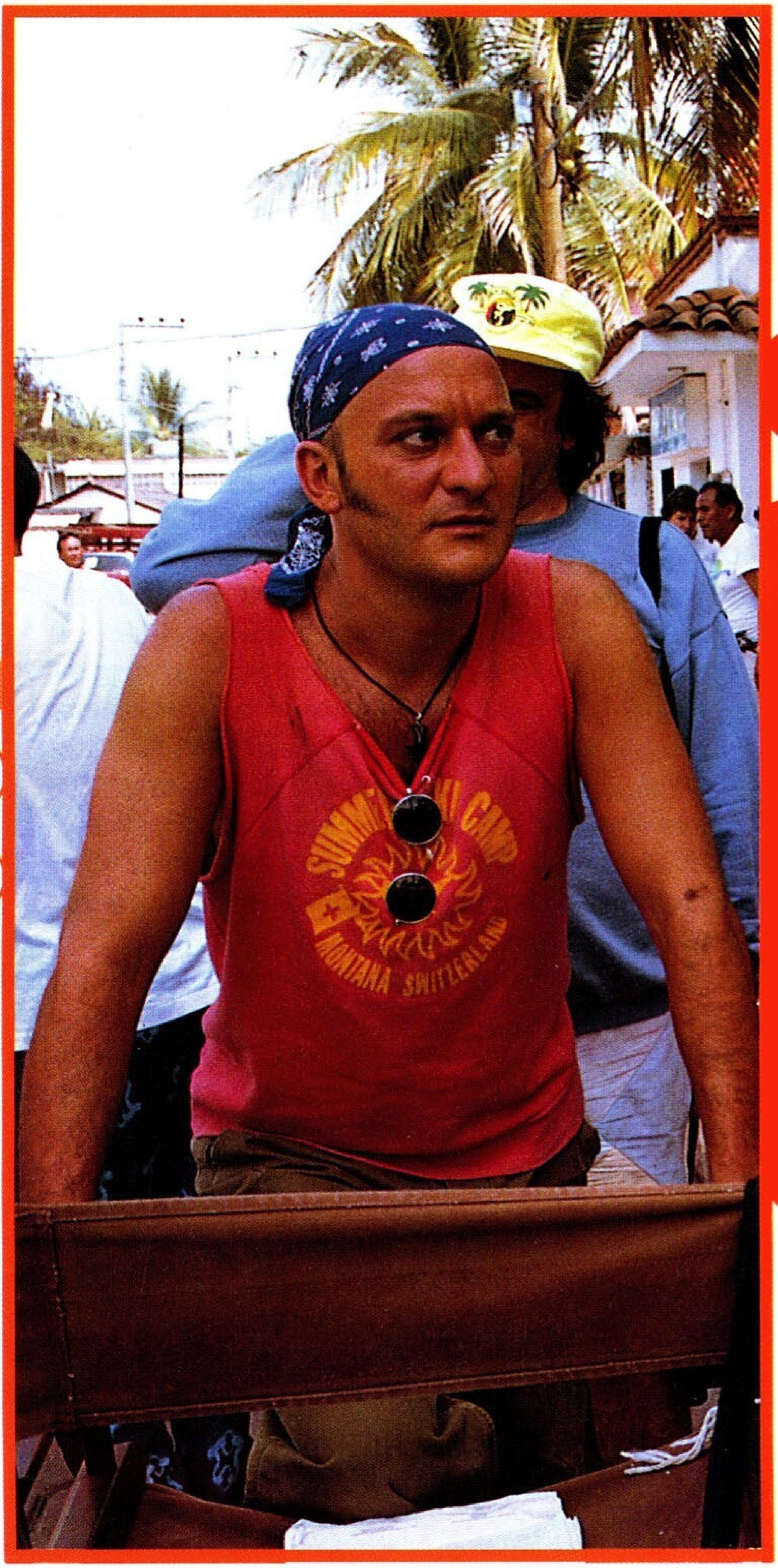
Al largo di Pianosa, in pieno Mar Tirreno, stanno costruendo un tratto dell'oleodotto che collegherà i pozzi petroliferi del Maghreb con le raffinerie italiane.

Le condizioni di vita e di lavoro di questi operai-sommozzatori sono infime. Piccole camere iperbariche sferiche di due metri di diametro con due lettini, servizi igienici fuori dalla camera, svaghi inesistenti, stipendi, in rapporto ai sacrifici, da fame. Unici contatti con il mondo esterno sono un cavo telefonico che li fa comunicare con la nave-appoggio dove gli unici interlocutori sono dei 'colletti bianchi' servi della multinazionale da cui l'oleodotto è finanziato. Inoltre, per motivi di pressurizzazione e rischi di embolia che non sto a spiegare, sono costretti a rimanere laggiù almeno sei mesi. Scintilla che fa accendere la miccia della protesta o – in questo caso – è meglio parlare di 'goccia che fa traboccare il vaso della sopportazione', è una minaccia di licenziamento in tronco che li costringerebbe a restare a tremila metri di profondità per altri due mesi senza stipendio. Parte uno sciopero della fame che però, grazie all'azione soporifera nei confronti dell'informazione da parte della multinazionale (che controlla le azioni di molti giornali locali, nazionali e ovviamente multinazionali) non ha il risalto di opinione pubblica che meriterebbe. Inoltre tra gli scioperanti scoppiano violente polemiche sulle forme di lotta.

Ecco allora Giacomo Fiori, con la sua piccola troupe, che si fa calare sotto per ricavarne un'intervista in esclusiva. Ma mentre lui sta per mandare in onda in diretta, via cavo, l'intervista... un gruppo di pericolosissimi capi mafiosi evade dal carcere di massima sicurezza di Pianosa. Sparatoria con la polizia che arriva in elicottero... sembrano spacciati quando assaltano la nave appoggio in mezzo al mare, prendono in ostaggio il comandante e si calano nella camera iperbarica, ormai affollatissima, dove litigano tra di loro sulle possibili vie di fuga. Si dividono tra palermitani e catanesi, si sparano (tutto ripreso in diretta da Fiori) infine l'ala oltranzista degli scioperanti si allea con i clan vincenti delle cosche e insieme fuggono in Africa via oleodotto. Gran finale nel deserto del Sahara attraversato in bicicletta, con Fiori che riprende...

A Totti non è piaciuto. Intanto diceva che il finale gli ricordava *Marrakesh Express*; poi lo trovava un po' troppo costoso. Produttori cacasotto! Avevo già pronto un bel titolo: VENTIMILA BEGHE SOTTO I MARI. A onor del vero devo dire che il titolo non piaceva neanche al 'Salva'. "E allora cosa gli facciamo fare, chi gli facciamo intervistare a questo povero Fiori? Con un film così, a tremila metri sotto il mare, voglio vedere chi avrebbe ancora osato accusarti di superficialità! Comunque non ti piace? Okay, in fin dei conti il film è tuo. Trovala te una bella idea!" dico un po' seccato al 'Tore'. E lui salta fuori con questa idea del seggio elettorale.

Tutto in una giornata (giorno di consultazione elettorale). Tutto in un edificio adibito a seggio (dentro e fuori). Tutta l'azione concentrata nella mia intervista a questi disoccupati del sud che hanno occupato il seggio. "Un film aristotelico" dico io "che rispetta l'unità di luogo, tempo e azione!". Turiddo non



ride. "Peccato che l'ha già fatto Fellini, altrimenti il titolo adatto a questo film sarebbe stato *L'intervista*" incalzo. "Lo voglio ambientare nel sud Italia. In un sud non meglio identificato, un sud della mente, un sud metaforico, un sud reale ma chimerico, un **SUD** sporco ma catartico. Lo chiameremo... lo chiameremo... lo chiameremo... be', il titolo adesso non mi viene, ma con un po' di fantasia lo troveremo" dice laconico il 'Tores'.

Totti entusiasta fa i conti di quanto risparmierà in elicotteri, oleodotti, slavine finte... non sa ancora che il suo amico regista dal nome spagnoleggiante gli chiederà delle schede per velocizzare e rallentare la pellicola che costano più di venti camere iperbariche! E così inizia la preparazione del film.

Per i ruoli minori degli intervistati occorrono meridionali veri. Anche se non attori non importa; basta che siano scugnizzi, veraci e ruspanti. Vengono fatti dei provini a Mergellina e così salta fuori questo Orlando (no, no, non Leoluca, né Capo d'...un tal Silvio). Bella faccia: triste, ma simpatica... una maschera! Peccato quei denti... Speriamo che il Totti ceda e sia disposto a rifargli la bocca (pare che abbia dato un aut aut a Salvy: o i denti di Silvio o la scheda per la macchina da presa!).

È stato recuperato anche un vecchio attore caratterista siciliano che pare sia stato uno dei fondatori del Teatro dell'Elfo, scelto sicuramente più per il suo cognome, in tono con il film, che per le sue doti: tale Antonio Catania.

E poi Marco Manchisi, una vera rivelazione! Regista e produttore giravano per i quartieri spagnoli (e dove se no!) quando vedono una lambretta, una mano lesta, un serramanico... e voilà! Per farsi restituire il portafogli contenente tutto il primo anticipo dato dai Cecchi Gori, hanno dovuto scritturarlo.

E nel film parla anche! Ha una battuta che, devo dire, gli ho sentito pronunciare con molto pathos: "Miett'e mani 'ncoppa 'o bbanco!" rivolta a uno stranito Gigio Alberti ...sì, proprio lui! Pensate, l'attore protagonista di *Marrakesh Express*, coprotagonista di *Mediterraneo*, costretto a fare da figurante in questo nuovo film. (Ho detto figurante e non comparsa non a caso. Le comparse possono anche parlare, mentre i figuranti, per definizione, sono muti. E l'Alberti, con l'accento lombardo che si ritrova, in questo film non potrà certo aprire bocca!) La crisi economica c'è, il cinema non ne è immune e l'Alberti tanto meno.

E poi c'è un eritreo-rasta-adoratore di Hailé Seilassié, tal Mussiè (non ho ancora capito se questo nome sia quello anagrafico, d'arte o di battaglia). Totti quando ha letto che la sceneggiatura (affidata, dopo innumerevoli insistenze anche imbarazzanti affinché la facessi io, ma proprio non potevo, alla coppia Bernini-Pasquini) prevedeva un personaggio di colore, se l'era immaginato alto, nero (ovviamente), muscoloso, stile nipote dello zio Tom. Potete quindi immaginare la sua grande delusione quando ha visto questo mingherlino ciuffo di treccine non più alto di Paolo Rossi... ma dopo aver deglutito più volte ha dichiarato: "Sono sicuro che Mussiè, come tutti gli altri, suppliranno ad alcune loro – ehm – carenze strutturali con la simpatia! E comunque non chiedetemi anticipi!".

Mancavano a questo punto due ruoli: una ragazza giovane e bella e un vecchio che rappresentasse il potere politico corrotto e mafioso del sud. Per la ragazza si fecero i soliti provini a casa di Salvatores, da cui è saltata fuori questa Francesca Neri, un'esordiente che ha strabiliato tutti portando al provino l'intera parte di Bentivoglio in *Turné* a memoria. Lele la ascoltava estasiato; appena ha attaccato con quella di Abatantuono, l'ha scritturata.

Per il vecchio corrotto si pensò subito a Renato Carpentieri (anche se lui ha un passato di maoista, ma tant'è). L'unico scoglio era il compenso del Carpentieri che dopo la vittoria del David di Donatello pare sia diventato proibitivo. Ecco allora il genio di Totti ancora in funzione: mettere solo la sua immagine! (Questo l'ordine.) Tutta la piazza davanti al seggio elettorale è stata così tappezzata da manifesti con l'effige di Renato e lui in una 'posa' (una giornata lavorativa ndr) e a modico prezzo ha detto tutte le poche battute che doveva dire. L'effetto per il grande pubblico è lo stesso, ma costa molto meno!

Mancava solo il titolo; quando ho saputo che sarebbe stato *Sud* ci sono rimasto molto male. A parte il fatto che per uno come me che ha sempre amato i titoli alla 'Wertmuller', *Sud* era ben poca cosa. E poi, caspita, un film che è la storia di un giornalista del 'nord' che va a intervistare dei disoccupati che hanno occupato un seggio elettorale, solo perché questo seggio è nel mezzogiorno, me lo chiami *Sud?* Ma dài!

Be', ora a parte le polemiche, Salvatores sta montando il suo *Sud* che uscirà a ottobre. Speriamo solo che in montaggio non lo stravolga più di tanto.

STAFF

Direttore Editoriale
Pino Cacucci

Capo Redattore: Gloria Corica
Art Director: Roberto Ghiddi

Testi redazionali
Claudio Bisio
Pino Cacucci
Stefano Tassinari

Contributi
Andrea Accardi
(disegni)
Fabrizio Marchesi
(foto © PhotoMovie)

Si ringrazia la Colorado Film
per la collaborazione offerta.

Stampa: Litosei
via Bellini, 22/4, Rastignano (Bo).
Fotolito: Saetti
via Mattei, 88, Bologna.

GRANATA PRESS srl
via Marconi, 47, 40122 Bologna
Tel. 051/237737, Fax 051/226895